Die französische Malerei seit 1914

Otto Grautoff

Digitized by Google

DIE FRANZÖSISCHE MALEREI SEIT 1914

Digitized by Google

DIE FRANZÖSISCHE MALEREI SEIT 1914

VON

OTTO GRAUTOFF

1921

MAURITIUS-VERLAG · BERLIN

Digitized by Google

(RECAP)
(Annex A)
ND548
.G68

ND548
G68
(SA)

Der Verfasser hat sich im Juni und Juli 1920 in Paris aufgehalten. Nach seiner Rückkehr hat er dieses Buch zusammengestellt. Er dankt hiermit allen Künstlern und Verlegern, die ihn durch Überlassung von Photographien und Reproduktionsrechten unterstützten.

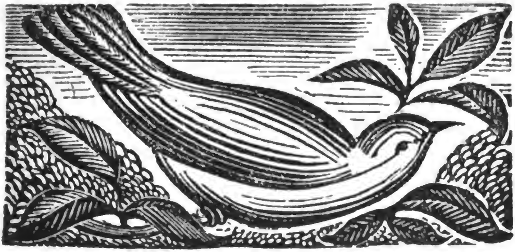
Copyright 1921 by Mauritius-Verlag, Berlin
Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Digitized by Google

. . . . Da es Patrioten gibt, die in der überhitzten Atmosphäre dieser Zeit zu der Überzeugung kommen, die deutsche Kunst müsse in Zukunft nur zu sich selber Bezug haben und von fremden Einflüssen ganz unabhängig gemacht werden, und da diese Patrioten ihre Überzeugung bei jeder Gelegenheit diktatorisch zum Programm erheben, so kann ihnen nicht früh genug mit Ernst und Nachdruck gesagt werden, daß ihre Meinung falsch ist. Es gibt kein Volk, das im Geistigen, im Künstlerischen nur mit der eigenen Kraft auskommen könnte . . . .
National im höchsten, im weltbedeutenden Sinne wird die Kunst am ehesten dann, wenn sie die Furcht, sie könne unnational sein, nicht einmal kennt . . . .

KARL SCHEFFLER.

Digitized by Google



Galanis

EINE Fernsicht von Deutschland nach Frankreich — mehr als je erscheint heute ein solcher Ausblick wie ein befreiendes Schauen aus dem Chaos in ein Kosmos. Die deutsche Wirrnis — ist sie ein Ende, die Stunde vor dem Weltuntergang oder der Tag vor einer neuen Schöpfung? Bankerott des Staates. Bankerott des Bürgertums. Bankerott des Sozialismus. Zur Karikatur verzerrt, sinkt, was in der Vergangenheit deutsches Wesen hieß, in Staub und Asche. Wird ein neues Credo sich lerchengleich aus dem Schutt erheben? Wird ein neues Ethos eine neue Menschheit bilden und formen? Wir wissen es nicht. Heidnisches und Christliches, Buddhistisches und Brahmanisches glüht die zerrütteten Seelen auf. Nichts aber will unserer deutschen Zeit einen wahren Sinn geben. Nirgends empfinden wir den gesegneten Zwang

Digitized by Google

einer neuen Bindung. Alles ist in Fluß, nirgends ein Ruhepunkt. Wir wissen nicht, ob der Kosmos in Frankreich, der in gesetzvoller Harmonie um sich selber zu kreisen scheint, ein erkaltendes und ersterbendes Planetensystem ist oder eine in ewiger Schöpferkraft neu sich gebärende Welt. Wir sehen und erkennen nur, daß ein Unterschied ist zwischen dem tastenden Ringen, dem endlosen Suchen, dem ewigen Werden deutschen Wesens und deutscher Kunst und der aus jedem Neuen sich sogleich zur Form, zur Harmonie, zum Gesetz sich kristallisierenden Seele des französischen Volkes. Es ist ein Unterschied der Lebensempfindung, der bis in den Tod hinein zu verfolgen ist, der selbst im letzten Augenblick die Haltung eines Andreas Hofer, der den gläubigen Blick in die Zukunft hineinflammt, trotzig gegen das Schicksal ankämpfend hinsinkt, von der abgeklärten Geste eines französischen Aristokraten unterscheidet, der mit der Anmut seiner zehn Jahrhunderte aufs Schafott steigt.

Dieser Antagonismus – sollte er sich zukünftig auch nur noch in einem gemeinsamen Sterben ausprägen – entfremdet die Kunst beider Völker. Hier eine Freischar kühner Kreuzritter, die für wechselnde Phantome waghalsig kämpfend sich gegenseitig befehden und von Menschenalter zu Menschenalter ein riesenhaftes Genie erzeugen,

Digitized by Google

dort eine Familie, deren Glieder durch eine gemeinsame Basis verbunden, einer mit dem anderen weiterbauend, sich gegenseitig ergänzen, die niemals, auch nicht im Sturm und Drang, ihre Abstammung vergessen, niemals Gesetz und Erziehung ihrer Sippe verleugnen. In Deutschland Dürer, Grünewald, Elsheimer, Kaspar David Friedrich, Hans von Marées als einsame Leuchten, in Frankreich ein geschlossener Kreis, dessen Kernpunkt Nicolas Poussin heißt, um den sich das Geschlecht des achtzehnten Jahrhunderts, die Klassizisten, die Romantiker gruppieren, wie Jahresringe um den Stammkern eines Baumes.

Als letzter hat der Heroenkreis der Impressionisten das Erbe der Vergangenheit fruchtbar gemacht. In Renoir und Cézanne wirkten Kräfte, die die Bildung neuer Jahresringe ermöglichten. Diese Triebe entfalteten sich in dem Geschlecht von 1900. Als diese Jugend 1906 stürmisch und drängend in der Frühjahrsausstellung der Unabhängigen hervortrat, erschien ihr konservativer Grundzug überschäumt von jugendlicher Radikalität. Ihre Verbundenheit mit dem großen, französischen Malergeschlecht verlor sich unter Versuchen mit dem Erbe der Väter zu wuchern, den überlieferten Formenschatz zu erweitern und zu erneuern. Durchschnittsfranzosen, die das Weiterbauen dieser Besten ihrer Generation nicht zu erkennen

Digitized by Google

vermochten, belegten die drängenden Sucher ihrer Zeit mit Attributen wie: „Les Fauves“ – die Wilden, „Les incohérents“ – die Zusammenhanglosen, „Les invertébrés“ – die Rückgratlosen.

Fünfzehn Jahre sind seit dieser Zeit vergangen. Jahre, in denen das rote Blut der Jugend streitbar war. Jahre voll konvulsivischer Zuckungen und Erschütterungen. Während unter dem Schlachtendonner in Deutschland alle mühsam erkämpften Ansätze zu einer einheitlichen Kultur zerbrachen und zerflatterten, während in dieser Zeit das geistige Deutschland sich in durcheinander wirbelnde Atome auflöste, beschwichtigte Frankreich seine Reizbarkeit im Innern, schloß sich in der Not straffer um den Kern zusammen, um den die Jahresringe kreisen. Die Radikalität erlosch, der Konservativismus gewann an Kraft. Les Fauves – man belächelt heute dieses böse Schlagwort und begreift nicht, wie man jemals Künstler wirbellos schelten konnte, deren Artverbundenheit heute jedem selbstverständlich erscheint.

Einstmals wurden den „Wilden“ gegenüber Bonnard, Valtat und Vuillard ausgespielt. An ihnen wurde die Arterhaltung gerühmt. Sie wurden als die Heroen der nachheroischen Zeit ausgerufen. Alle drei haben versagt. Versagt als Mehrer des Erbes. Versagt als Neupräger des

Digitized by Google

Erbes für die Gegenwart. Sie haben dem Lebensring, den das Heroengeschlecht der Impressionisten geschaffen hat, keinen neuen Ring hinzugefügt. Sie haben gewissermaßen nur auf dem letzten Jahresring ein neues Gezweig entfaltet. Sie waren nicht Neuschöpfer, sondern Verarbeiter einer vor ihnen geschaffenen Konvention.



MARQUET, SELBSTBILDNIS
AUS GEORGES BESSON, A. M. EDITIONS DES CAHIERS D'AUJOURD'HUI. CRÈS & CIE, PARIS 1919

Bonnard, Valtat und Vuillard sind Maler, die mit den Mitteln der Impressionisten als Erste Wandflächen anmutig belebten. Sie schwangen sich zwischen einem klaren Illusionsstil und einer ornamentalen Flächenbelebung hindurch und malten in verschwommenen Farben und lose aneinander gereihten Formen verzitternde Gartenszenen, falbe Dekorationen, deren Struktur nicht

Digitized by Google



MARQUET, DER WAGENZIEHER
AUS GEORGES BESSON, A. M. EDITIONS DES CAHIERS D'AUJOURD'HUI. CRÈS & CIE, PARIS 1919

zu greifen ist. Blaß und nicht faßbar wie die Musik von Claude Debussy sind ihre Bilder, liebliche und im Grunde doch nichtssagende Farbflecken an der Wand über den zarten Farben der Möbel des Louis XVI. Ihre Bedeutung liegt darin, daß sie den Sinn der Maler weckten für eine Form- und Farbeneinheit in der Gestaltung des Wohnraumes. Alcide Lebeau, Pierre Laprade, Charles Guérin, Charles Lacoste, Luc Albert Moreau u. a. folgten diesen Anregungen. Aus diesen Kreisen entwickelten sich Innenarchitekten, die vom dekorativen Bild zu Möbelentwürfen übergingen, vom Bau einzelner Möbel zur Anlage ganzer Innenräume und endlich teilweise zu Architekten wurden, über deren Bedeutung zu reden nicht hier der Ort ist.

Unter den Fauves von 1906 ragten die drei Gestalten von Henri Matisse, Albert Marquet und Charles Camoin hervor. Zuweilen erschien Henri Manguin ihnen als gleichwertig. Inzwischen ist

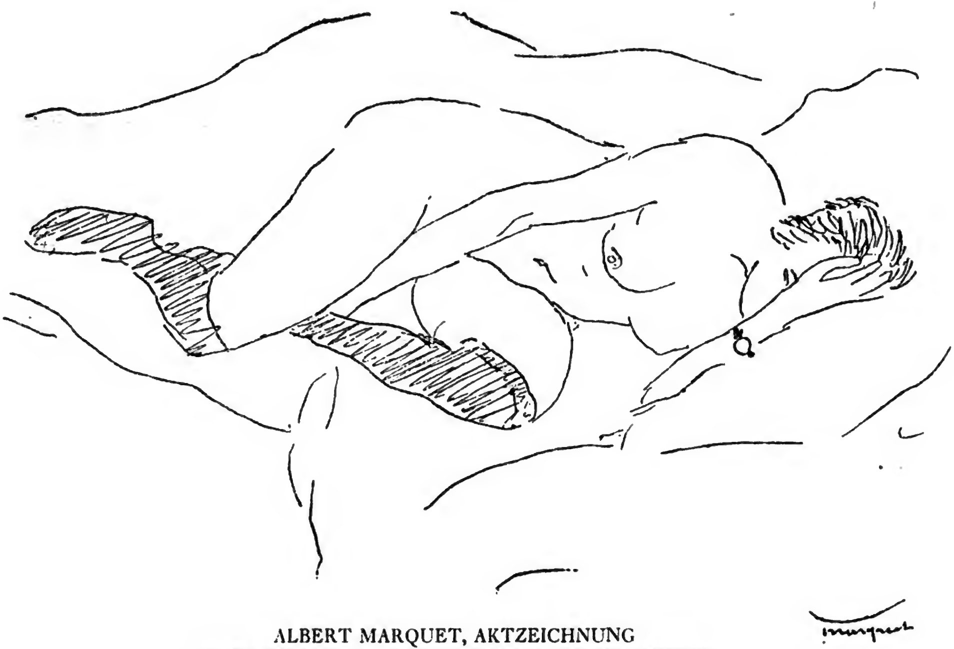
mit ihm aber auch Camoin unter das Niveau eines Führers gesunken.

Albert Marquet entwickelte sich im Kielwasser der Impressionisten. Wie Pissaro ist ihm der Blick auf die Seinekais besonders lieb. Hafenbilder aus Rotterdam, Hamburg und Marseille sind Hauptthemen seiner Malerei. Anfangs zauberte er wie die Impressionisten schimmernde Farbenmosaiks auf die Leinwand. Bald aber gewannen seine Bilder einen mehr konstruktiven Charakter. Diese Stilwandlung geschah nicht in Form einer heftigen Auflehnung, sondern in langsamer Umbildung. Betrachtet man Marquets Werke aufmerksam, so nimmt man auch in ihnen Niederschläge aller Zeitströmungen wahr. Ist der „Wagenzieher" nur eine impressionistische Notiz? Er ist mehr. Der Bewegung, der Schnelligkeit der Bewegung gilt hier sein Hauptinteresse. Also ein kleiner Ausruf des Erstaunens vor der energetischen Kraft des Ziehens und eiligen Trabens, mit der dieser Schopf, dieses Kniegelenk, dieses schwingende Fragment eines Karrens vor uns vorbeirasen. Solche Behandlung der Bewegung läßt uns wissen, daß auch dieser Künstler ein Zeitgenosse der Futuristen ist. In dem Frauenkörper wird der neue Wille der Zeit zur Formklarheit deutlich. Würde man dieses Bild außerhalb des Zusammenhangs der gesamten neuen Zeitströmung sehen, so ließe sich schwer

Digitized by Google

vor diesem Akt eine direkte Beziehung zu Ingres erkennen. Innerhalb der Gegenwartsbewegung aber wird jeder in dieser nüchternen Objektivität des Frauenkörpers, der mit sachlichem Ernst und fester Hand gezeichnet ist, einen der vielfältigen Fäden sehen, die seit sechs Jahren von neuem zu Ingres gesponnen werden. Aber wie Marquet sich niemals im Gegensatz zu anderen trotzig gegen die Impressionisten auflehnte, so bedeutet auch seine Wendung zu Ingres nur eine sanfte Schwenkung. Marquet ist auch ein viel zu freier Mensch, als daß er irgendetwas von seinem Wesen einer neuen Theorie zu opfern vermöchte. Er ist ganz bestimmt nicht in den Louvre gegangen, um neuerdings Ingres zu studieren. Was man von einer Einwirkung dieses großen Ahnen auf seine Kunst sagen kann, ist nichts anderes als der allgemeine Einfluß der Zeit, die nach Linienbestimmtheit, nach Formklarheit, nach konstruktiver Festigkeit der Bildarchitektur verlangt. Wie eigenwillig, wie selbstsicher der Künstler in seinem Wesen ruht, zeigen die schönen, in Farben glühenden Landschaften von L'Estaque bei Marseille, einer Gegend, in der Braque zehn Jahre früher die Wendung zum Kubismus vollzogen hat. Marquets Bilder halten sich frei von theoretischem Suchen. 1915 hat er sich hier niedergelassen und in einer langen Folge von Bildern diese blühende Landschaft ge-

Digitized by Google



ALBERT MARQUET, AKTZEICHNUNG

AUS GEORGES BESSON, A. M. EDITIONS DES CAHIERS D'AUJOURD'HUI.
CRÈS & CIE, PARIS 1919

Digitized by Google

feiert. Gelegentliche Ausflüge führen ihn nach Marseille. Dort schlägt er im Hafen seine Staffelei auf, malt die Fischerboote, den Handelshafen und das Treiben an den Kais. Er vagabundiert durch die Straßen der Stadt. Immer hat er das Leben eines ungebundenen Wanderers geführt. Als er in den neunziger Jahren von Bordeaux nach Paris kam, hielt er es nur wenige Wochen in der Akademie aus. Ja selbst Gustav Moreau konnte diesen Wildfang nicht fesseln. Im Louvre betete er allein zu Poussin und Claude Lorrain. Von den Zeitgenossen ließ er sich nur von Cézanne gewinnen. Unter den Kollegen schloß er sich Matisse und Camoin an. Der literarische Vagabund Charles Louis Philippe wurde sein Freund. Die Heiterkeit der Farben seiner neuesten Bilder ist ohne den Einfluß des um wenige Jahre älteren Matisse nicht denkbar. Marquet ist zu wenig seßhaft, um schulbildend wirken zu können. Er ist ein zu großes Kind, um Führer sein zu können.

Eine Marquet verwandte Natur ist Maurice de Vlaminck. Auch er ist wild aufgewachsen. Das zügellose Temperament machte seinem Vater Sorge. Er tröstete sich mit dem Gedanken: „Der Militärdienst wird seinen Charakter bilden.“ Vlaminck wies diese Erziehung von sich: „Charakter – was soll mir das? Ich bin weder Arzt noch Schneider oder Gelehrter. Wenn ich eine Frau

Digitized by Google

liebe, denke ich nicht an diejenigen, die mein Großvater geliebt hat. Ich male mit meinem Herzen und mit meinen Muskeln. Wie meine Voreltern gemalt haben, ist mir gleichgültig.“

Ein Franzose kann sich ohne Gefahr auf einen so anarchistischen Standpunkt stellen, weil trotz der Auflehnung gegen alles Gesetzmäßige in ihm das Blut seiner Rasse lebendig ist. Der hitzigste Freiheitsdrang wird niemals die nationale Basis zerstören können, die jedem Körper und Geist als Grundlage dient. Gerade die Verbundenheit seiner Kunst mit der alten französischen Maltradition hat in seinem Lande dem Künstler die großen Erfolge gesichert, die er besonders durch seine Sonderausstellung im Frühjahr 1920 errungen hat. Die Franzosen erkennen in ihm einen vollblütigen Nachfahren der Poussin, Claude, Corot, Courbet und Cézanne und sehen in seiner Kunst einen Spiegel ihrer schönsten Gaben: Glutvolles Farbenempfinden, das sich mannigfaltig differenziert, rhythmische Beschwingtheit in der Flächenaufteilung. Die Fähigkeit, den großen Atemzug der Natur künstlerisch zu gestalten, wie Claude es sein Volk lehrte. In unerschöpflicher Fülle entquellen seinem Pinsel Bild auf Bild.

Die ersten Gemälde Vlamincks entstanden unter dem Eindruck der Impressionisten. Bald darauf geriet er unter die Botmäßigkeit des Cézanne.

Digitized by Google

Unter dessen Einfluß wurde der Malkörper seiner Bilder wieder fest und bestimmt, in Flächen begrenzt. Er schuf nicht mehr in Licht und Schatten modellierte Illusionen, sondern setzte die Erscheinung – und zwar in ihrer typischen Form – farbig in die Fläche um. Inzwischen entstanden eine zahllose Reihe jener Aquarelle, von denen wir zwei abbilden. Sie können als Rückkehr zum Impressionismus gelten – aber eine Rückkehr, die durch die Erfahrungen des Cézanne bereichert ist. Weiterbauend zeigt er sich als Zeitgenosse des Matisse – in der Winterlandschaft, die, von einem starken Augenerlebnis ausgehend, der Konkretion des Raumes eine neue Bedeutung zuerkennt und ihn mit Mitteln schafft, die ein neu errungenes Verhältnis zum architektonischen und linearen Aufbau verrät.

Der Mangel an Pedanterie, das Fehlen einer strengen Methode, die Freiheit, die Leichtigkeit und die Grazie, die Vlamincks Landschaften den Reiz geben, verleihen auch den Bildnissen und figürlichen Kompositionen der Marie Laurencin Anmut. Der Heroenkreis der Impressionisten hatte seine Berthe Morrisot. Die Nachfolger rechnen die zartere Marie Laurencin zu sich. Ihre beschwingten Kompositionen enthalten gleicherweise Elemente der Formauflösung der Zeit sowie Versuche, zu einer neuen Formfestig-

Digitized by Google

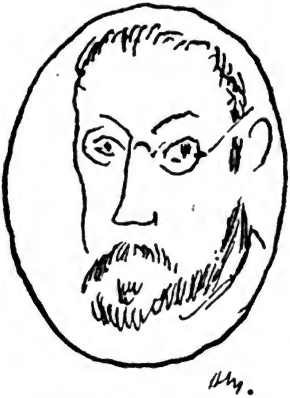


ROGER BISSIÈRE, DIE CLOWNS

keit zu gelangen. Allein diese Definition ihrer Kunst ist schon zu pedantisch; unter einer solchen Zerlegung scheint sich die unsubstantielle Malerei dieser Künstlerin zu verflüchtigen. In dem lokkeren Duft ihrer Gesichte schwebt eine Erinnerung an das achtzehnte Jahrhundert. Und wie das effiminierte Zeitalter der fêtes galantes seinen Schmuck und Zierat mit orientalischen Einfällen bereicherte, so schimmern auch durch Marie Laurencins Farbengewebe Erinnerungen an die Pretiosität persischer Miniaturen.

Marie Laurencin gehört mit Vlaminck und Marquet zu jenen Künstlern, die den Intuitionen

Digitized by Google



MATISSE, SELBSTBILDNIS
AUS SEMBAT, H. M. NOUVELLE REVUE
FRANÇAISE PARIS 1920

ihres Talentes vertrauend, ihre Erfahrungen sammeln, wo die reiche Vergangenheit sie ihnen bietet, die naiv umbilden und differenzieren und ohne theoretisierende Grübelei zu Resultaten kommen, die uns entzücken können, wenn sie uns die Welt auch nicht neu und erschütternd umdeuten. Sie sind Träumer und Lyriker, aber keine Propheten und Wegbereiter. Man braucht nur Albert Marquet und Henri Matisse nebeneinander zu sehen. Jeder errät sofort, welcher Kopf den überlegeneren Geist trägt. Henri Matisse ist kein weicher Dichter, sondern ein scharf geschliffener Geist, in dem sich die Naturwunder des Südens vielfältig spiegeln. Aber er gibt sich diesen Spiegelungen nicht restlos hin, sondern wählt, ordnet, gruppiert. Nachdem er einige Jahre an der Akademie studiert und das Atelier Gustave Moreaus besucht hatte, bemühte er sich, in freier Arbeit sich selbst zu finden. Ein Versuch, im Frühjahrssalon Anerkennung und Anschluß zu finden, mißlang. 1906 wurde

Digitized by Google

er allgemein als das Haupt der „Fauves" angesehen. Als Führer forderte man von ihm programmatische Äußerungen. Er hat sein künstlerisches Glaubensbekenntnis 1908 in der Grande Revue veröffentlicht. Er glaubte damals den Sturm gegen seine Malerei dämpfen zu können. Das gelang ihm nicht. Das offizielle Frankreich bestritt seine Künstlerschaft, bestritt seinen Ernst, bestritt jeden Zusammenhang seiner Malerei mit derjenigen der vergangenen Generation. Nur einige Kunstkritiker, vor allem aber eine Reihe junger Maler erkannten die neue Kraft, die hier in Erscheinung trat und verstanden, was er meinte, als er schrieb: „Ich will eine Kunst des Gleichgewichts und der Reinheit, die weder beunruhigt noch erregt. Ich will, daß der ermüdete, erschlaffte und gehetzte Mensch vor meiner Malerei Ruhe und Frieden empfindet. Ich will dem Bilde etwas wiedergeben, was es verloren hat... Ein rascher Überblick über die Landschaft gibt von ihr nur einen Moment aus ihrer Dauer. Indem ich ihren Charakter herausarbeite, will ich mich gern der Gefahr aussetzen, an Reiz zu verlieren und dafür an Stabilität zu gewinnen." Das sind Gedanken, die Matisse aus Cézanne abgeleitet hat. Cézannes traditionelle Gebundenheit ist heute allgemein anerkannt. Aber nicht nur durch Cézanne, sondern auch durch Renoir ist

Digitized by Google

Matisse mit der Kunst der Vorfahren verknüpft. Diese Traditionverbundenheit zeigt, daß auch die Malerei des Henri Matisse sich in den Kosmos der französischen Kunst einfügt, auf konservativer Grundlage gewachsen ist. „Der radikale Teil seines Wesens liegt unterhalb der Weiterführung von Überlieferungen der französischen Kunstentwicklung, in der konzentrierten Primitivität seiner Linienführung und in seinem blühenden Farbenreichtum.“ In seinen Bildern unterstützt eine Farbe die andere, und immer neue Glut scheint vom Farbinnern heraus die einzelnen Töne zu erhitzen. Die Farben schließen sich nicht wie bei Rubens und Delacroix zu einem Tongemälde zusammen, sondern stehen, durch keine Schattierungen verbunden, wie ein leuchtendes Gerüst auf der Fläche. Diese glutvoll brennende Farbenarchitektur bestimmt den Wert jedes Bildes. Der Wille, einen Körper, eine Bewegung auf seine einfachste, schlagendste, klarste Formel zu bringen, wird in dem Halbakt in einer Landschaft deutlich. Im Selbstbildnis wird durch Umrißlinien ein Charakter gehoben: Die forschenden Maleraugen, die verschlossene Herbheit des rastlos Schaffenden um den Mund, der charakteristische Haar- und Bartansatz. „Die Blumenvase vor dem Fenster“ zeigt diesen Stil des Künstlers in der Malerei. Nicht die Raumge-

Digitized by Google



HENRI MATISSE, ZEICHNUNG
AUS MARCEL SEMBAT, H. M. EDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
PARIS 1920

staltung, nicht die illusionistische Vortäuschung der Gegenstände ist hier dem Künstler das Wesentliche, sondern die rhythmische Flächenbelebung durch die skelettierte Typik der Formen. Innerhalb dieser Formskelette glühen und

Digitized by Google

brennen reine, heiße Farben. Während in ihnen Renoirs sinnliche Wärme neu und bereichert ersteht, ist die „südfranzösische Landschaft“ von einem Enkel des Cézanne geschaffen worden. Dieses Bild ist in übereinandergebauten Flächen angelegt. Innerhalb der einzelnen Flächen fließt und schwimmt der Farbkörper und strahlt vielfältig belebt und reich.

Seit ungefähr drei Jahren ist auch in den Bildern von Henri Matisse eine neue Linienbestimmtheit und Formfestigkeit wahrzunehmen. Diese sanfte Wandlung des Künstlers ist zurückzuführen auf das erneuerte Ansehen, das seit etwa sechs Jahren der größte Meister dieses Stiles, das Ingres wieder genießt. Während in Nicolas Poussin Ingres und Delacroix enthalten sind, spaltete sich im 19. Jahrhundert die Malerei in einen malerischen und einen linearen Stil. Obwohl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Ingres niemals ganz in Vergessenheit geraten ist, so überwog doch fünfzig Jahre lang das malerische Prinzip. Von Delacroix bis zum Futurismus sind alle Möglichkeiten des malerischen Stiles durchgekostet und erschöpft worden. Schon vor 1914 deuteten mehrere Anzeichen auf eine Wiederbelebung des Klassizismus. Der seherisch begabte Maurice Denis hat bereits vor etwa zwanzig Jahren die Wiederkehr des Klassi-

Digitized by Google

zismus prophezeit. Während der Katastrophe hat das geistige Frankreich sich darauf besonnen, daß seine ragendste Größe in einer Synthese aus dem linearen und malerischen Prinzip erwuchs. Eine Wirkung dieser Erkenntnis ist das Begebnis, daß alle diejenigen Künstler, die Jahrzehnte lang nur sprühende Farbenraketen abgebrannt hatten, sich heimlich oder offen wieder dem Heroen der Linie, Ingres, zuwandten. Ingres bedeutet in diesem Zusammenhang vor allem ein Schlagwort. Der Meister selbst ist nicht immer gemeint, sondern mehr sein Stil, sein Ideal, seine Richtung. Nur in diesem Sinne kann man vor Matissens neuen Bildern von einer Wendung zu Ingres sprechen. Vielleicht wäre es richtiger, Matisse gegenüber statt Ingres Courbet und den heimlichen Ingristen Degas zu nennen. Allein würde man den Namen Ingres auslassen, so würde man dadurch das Wesentliche der allgemeinen Stilwandlung verunklaren. Es ist bezeichnend, daß Matisse es gegenwärtig liebt, seine neuen Bilder zwischen Gemälde von Courbet zu stellen. Courbet gilt ihm als Maßstab. Daraus erklärt sich, daß „Villacoublay en auto“ illusionistischer gehalten ist. Hier handelt es sich nicht mehr um Flächenbelebung, sondern um Raumgestaltung, um klare und feste Lineamente, die in die Tiefe führen. Das Gemälde bietet alle charakteristischen

Digitized by Google

Erinnerungszeichen der Landschaft um Nizza: Eine breite, gepflegte Straße, schattende Bäume, das Meer, Autos. Matisse ist heute häufiger in Nizza als in dem Pariser Vorort Clamart. Er liebt den bewölkten Himmel des Nordens nicht, er sucht die Sonne. Eine mannigfaltige Reihe von Strandbildern, von Blicken auf das Meer, von durchsonnten Innenräumen, in die der Ozean hineinblaut, hat er gemalt. Zuweilen schließt er beim Malen die Fenster: Ein schmales Mädchen vor einem schmalen Fenster, umrahmt von schmalfaltigen Vorhängen, dazu die schmalen Jalousiebrettchen – das alles vereint gibt einen eigentümlichen Rhythmus. In der „Frau am Fenster" zittert eine leichte, tänzelnde Beschwingtheit aller Formen. Nirgends schwere Dunkelheiten und lastende Massen. Sanft fügt sich die helle Gestalt in ihren Kurven den Linien ein.

Die schönste und reifste Arbeit der neuesten Zeit ist „der weibliche Akt im Sessel", der an Bilder von Degas erinnert. Wie durch jede flokkige Tänzerin des Edgar Degas der Ingres-Enthusiasmus hindurchleuchtet, so erkennt man auch in diesem Gemälde von Henri Matisse den Courbet-Schwärmer und eine Erneuerung durch Ingres. In vielen weichen Kurven schwingt dieses Bild aus: Schenkel, Brüste, Arme, Sessellehne, Teppichmuster – alles tönt in einer

Digitized by Google



FOURNIER, BADENDE
HOLZSCHNITT NACH CÉZANNE

musikalisch schwebenden Harmonie zusammen. Es wäre vielleicht logischer gewesen, Henri Matisse an die Spitze unserer Betrachtung zu stellen; denn er ist der Pionier der neuen Generation gewesen. Er hat um 1906 der neuen Jugend den späten Cézanne nahegebracht. Er hat 1906 auf dem Beispiel Cézannes eine Schule aufgebaut und dem Farbenrausch des werdenden Geschlechtes eine neue Formfestigkeit zugrunde gelegt. Er kam damit einem unbewußten Drang seiner Zeit entgegen, bestand aber allzu eigenwillig auf seiner persönlichen Doktrin, so daß es

Digitized by Google

zu Zwistigkeiten und Auflehnungen kam. Obwohl sich bald dieser bald jener von Matisse abwandte, erlagen doch fast alle dem Einfluß dieses energischen und eindringlichen Anregers. Ohne sich darüber klar zu werden, hat Albert Marquet sich Matisse ergeben. Es bleibt fraglich, ob Vlaminck ohne das Beispiel des Matisse zu dem späten Cézanne gelangt wäre. Auch die Schwenkung, die Marie Laurencin um 1910 ins Flächenmäßige machte, ist hauptsächlich durch das Vorbild von Matisse erklärlich. Aber natürlich wollen manche diesen Einfluß nicht eingestehen. Niemand will dem Gesetz eines Zeitgenossen folgen. Jeder betont sein freies Künstlertum. Matisse lächelt ironisch über so emphatische Freiheitsgebärden. Er ist viel zu klug, um nicht zu wissen, daß jeder Außenstehende auf den ersten Blick den Zusammenhang der Othon Friesz, Raoul Dufy, Kees van Dongen u. a. erkennt, und daß seine Führerrolle sichtbar bleibt. Ein Führer zur Einfalt! Matisse weiß, daß Radikalität nur der Jugend frommt. Er weiß, daß es im Leben der Menschen und Völker einen Zeitpunkt gibt, der gebietet die subjektivistischen Allüren aufzugeben, und sich der Ideologie seiner Rasse einzugliedern. Die Wendung vom Bedeutungsvollen zum Sichbescheiden, zum einfach Schönen charakterisiert die französische Kunst der Nachkriegszeit.

Digitized by Google

Othon Friesz hat eine Zeitlang Matisse besonders nahe gestanden. Die wesentlichsten Gedanken des Wegbereiters: das Streben nach Gleichgewicht und konstruktiver Klarheit nahm er auf. Gleichzeitig versenkte er sich in Poussin und stand bewundernd vor dem letzten unvollendeten Werk des Meisters: „Apollo und Daphne." Auch Vincent van Goghs expressive Pinselführung reizte ihn. Endlich wurde er, wie alle Maler dieser Zeit, von Cézannes „Badenden" gefesselt. Es mag in diesem Zusammenhang von Interesse sein, auf einen Holzschnitt hinzuweisen, den jüngst Gabriel Fournier nach diesem Bilde geschaffen hat. Er zeigt, daß auch die Jugend von 1920 noch ihren Ausgang von diesem Bilde nimmt, aus diesen übereinander gebauten Flächen die Formwerte herauszuholen sucht. Von den „Badenden" aus entwickelte auch Friesz sich in die Höhe. Mit diesen ersten Eindrücken verquickte er seinen Bewegungsdrang, die Herbheit seiner Natur.

Wie viele Maler der Gegenwart ist auch Friesz vielfältig gereist. Er sah die deutsche Landschaft und weilte mehrfach an der normannischen Küste. Er nahm die üppige Pracht Portugals in sich auf. Aber am heißesten brannte ihm die südfranzösische Landschaft ins Herz. Trotz dieser mannigfachen Wanderungen blieb er immer Franzose, Franzose,

Digitized by Google



RAOUL DUFY, DAS DROMEDAR
AUS GUILLEAUME APOLLINAIRE, LE BESTIAIRE, ÉDITIONS DE LA SIRÈNE, PARIS

indem er Cézannes farbige Flächenbelebung und konstruktive Bildarchitektur mit van Goghs leuchtenden Arabesken zu einer Synthese verschmolz.

Seine mit Realistik durchsetzte Naturromantik, belebt mit primitiven menschlichen Figuren, hat eine ebenso universale Bedeutung wie diejenige seiner Ahnen und Vorbilder. Von besonderer Abgeklärtheit im Formenaufbau und

Digitized by Google



RAOUL DUFY, DER DELPHIN
AUS GUILLEAUME APOLLINAIRE, LE BESTIAIRE, ÉDITIONS DE LA SIRÈNE, PARIS

in der Farbenanlage waren die großen Wandfriese, die er im Sommer 1920 bei Manzi-Joyant ausstellte.

Neben Othon Friesz erscheint Raoul Dufy von starker Eigenart. Seine Entwicklung vollzog sich in Parallele zu Friesz. Dieselben Meister, von denen Friesz ausging, nahm sich auch Dufy als Grundlage. Er bewahrte sich eine größere Selbständigkeit Matisse gegenüber. Dagegen griff

Digitized by Google

er mehrfach Anregungen aus dem Kreise der Kubisten auf. Jedoch auch ihnen gegenüber wahrte er seine Ursprünglichkeit. Er mußte diese Beharrlichkeit seiner Freiheit mit der Vereinsamung seiner Kunst bezahlen. Der Matissekreis lehnt Dufy ebensowohl ab wie die kubistischen Zirkel. Dufy steht allein. Da er schon frühe sich der Graphik zuwandte, wurden mehrfach Dichter und Literaten auf ihn aufmerksam. Im Laufe der letzten Jahre hat Dufy eine ganze Reihe von Büchern mit Holzschnitten geschmückt, wie z. B. die Elégies martiales von Georges Duhamel, Le Dimanche mousin von Canudo, L'Almanach des lettres et des arts, und vor allem Le bestiaire ou cortège d'orphée von Guillaume Apollinaire. Die zwei ornamentalen Leisten und die dreißig dekorativen Zierstücke dieses Buches gehören zum Schönsten, was die französische Graphik in den letzten Jahren hervorgebracht hat. In diesen Blättern hat Dufy die alte derbe Volkskunst der Images d'Epinal wieder aufgenommen und sie im malerischen Sinn der Gegenwart umgeprägt. Die Tiere sind von einer erstaunlichen Einfachheit in der Formengebung und gleichzeitig von einer malerischen Kraft, die eine der wundervollsten Gaben der ganzen Zeit ist. In seinem „Früchtekorb" lebt eine Feinheit des Linienempfindens, die an die Tradition alter

Digitized by Google

französischer Spitzenkunst gemahnt. Nur daß dies zarte Gewebe auf Dufys Leinwand von Farbe sprüht und leuchtet und gerade dadurch jede Linie hebt und belebt. Aus dem letzten Jahre stammen die übrigen Bilder, die hier wiedergegeben werden. Die Flächenschichtung des Cézanne ist weiter getrieben. Wie auf Gemälden des Mittelalters ist Fläche über Fläche gebaut. Gleichzeitig ist illusionistische Raumvorstellung erreicht. Diese Verschmelzung beider Stilarten ist das Neue, das Dufy bringt. Die lineare Bestimmtheit entspricht der Zeit. Die Farben sind rein, klar und von heißer Leuchtkraft.

Das stärkste Talent in der Schwarz-weiß-Kunst ist der belgische Zeichner Frans Masereel, der während des Krieges mehrere Gedichtbände und kriegsfeindliche Schriften der Clartégruppe illustrierte. Seine Hauptwerke sind die Holzschnitte zu Romain Rollands „Liluli“ und zu Pierre Jean Jouves Spitalgeschichten „Hôtel-Dieu“. Es ist erstaunlich, welche Ausdruckskraft, welche Wucht diesem Künstler in seinen Gesten, Haltungen, Bewegungen gelingt. Er ist schlicht bis zur Monumentalität und entschieden bis zur Erschütterung. Sein „Sterbender Soldat“ gibt mit den geringsten Mitteln alles: Die Größe und das Erstarren des Todes, die Akzente des Schmerzes in den Schulter-, Hals- und Kinnlinien, Jammer und Erlösung des

Digitized by Google

Schicksals und den individuellen Schmerz. In der malerischen Kraft steht ihm A. Chabaud nicht nach; nur im seelischen Ausdruck ist er schwächer. Der Holzschnitt ist ein bevorzugtes Betätigungsfeld der heutigen französischen Jugend.

Paul Véra, der, wie André Mare, von der Malerei zum Kunstgewerbe übergegangen ist, hat ebenfalls in den letzten Jahren Buchillustrationen geschaffen. Sein „Sommer“ vereinigt giorgioneske Anmut mit der Herbheit des zwanzigsten Jahrhunderts.



MASEREEL, HOLZSCHNITT
AUS P. J. JOUVE, HÔTEL-DIEU, LIBRAIRIE OLLENDORFF



MASEREEL, HOLZSCHNITT
AUS P. J. JOUVE, HÔTEL-DIEU, LIBRAIRIE OLLENDORFF

Schien eine Zeitlang die Doktrin des Henri Matisse eine ganze Künstlergeneration in ihren Bann zu ziehen und wurde die Gefahr einer monotonen Matisseschule allein durch die kraftvollen Persönlichkeiten des Matissekreises beschworen, so suchten wenige Jahre darauf jüngere Künstler von neuem eine Gesetzmäßigkeit aufzustellen, die sie ihrer Zeit aufzwingen wollten. Schon wieder gewann der alte Kampf zwischen

Digitized by Google

Gesetz und Freiheit Aktualität. Aber um 1910 ging es nicht mehr um Matisse. Die neuerungssüchtige Zeit hatte Henri Matisse als Führer, als Lehrer, als Schulhaupt bereits überwunden. Noch bevor die Fauves unbestrittene Anerkennung gefunden hatten, trat Pablo Picasso mit dem Programm des Kubismus hervor. Da Picasso von Anbeginn an in Georges Braque einen Weggenossen fand, gewann diese Lehre eine besondere Stoßkraft. Aber nicht der stille, zurückhaltende Braque, sondern der lebhafte, unruhige Picasso wurde zum Führer der neuen Doktrin. Cézanne hat einmal gesagt: „Man suche in der Natur stets nach den Grundformen, nach Zylinder, Kegel und Ellipse, so daß jede Seite eines Gegenstandes oder einer Fläche nach einem Mittelpunkt hinführt.“ Diese Gedanken führten Cézanne zu einer neuen Bildarchitektur. Während aber für Cézanne dieser Grundsatz nur einer unter anderen war, entwickelten Picasso und Braque diesen Lehrsatz zu einem System. Um 1906 unternahmen beide die ersten Versuche, auf diesem Wege zu einem neuen Formenaufbau auf der Fläche zu gelangen. 1910 hatten beide Künstler das kubistische System vollendet. Es wird jetzt mehrfach darauf hingewiesen, daß das Schlagwort „Cubisme“ einem Zufall seine Entstehung verdankt. Matisse habe 1908 ein Gemälde

Digitized by Google

Braques durch das Attribut: „un tableau avec des petits cubes“ charakterisiert. Daraufhin habe der französische Kunstschriftsteller Louis Vauxcelles von „cubisme“ gesprochen. Selbst wenn diese Namensprägung sich auf diese Weise vollzogen hat, läßt sich sagen, daß der Sammelname „Kubisten“ für den Picassokreis bezeichnender ist als „Les Fauves“ für die Matissegilde. Picasso und Braque gaben die optische Naturähnlichkeit im Bilde auf. Sie destillierten aus jeder Unterform die geometrische Grundform heraus und ordneten diese stereometrischen Gebilde, die naturgemäß Deformationen boten, rhythmisch auf der Fläche. Dieser Bildstil war unvergleichlich doktrinärer als alles, was Impressionisten oder Matisse jemals gefordert und gelehrt hatten. Er eröffnete den Kunsttheoretikern ein weites Feld. Es fanden sich bald zahlreiche Propagandisten, die eine rührige Tätigkeit entfalteten. Sie brachten das System in Regeln und Gesetze, feierten die Erfüller dieser Gesetzmäßigkeit und schleuderten hochmütigen Geistes den Bannfluch gegen alle, die das Rezept nicht erfüllten. Niemals sind Kunstschriftsteller Andersgläubigen gegenüber so unduldsam und tyrannisch aufgetreten, wie die literarischen Verfechter des Kubismus.

Henri Matisse wurde von diesem Kreise mit wohlwollender Geringschätzung als ein mittel-

Digitized by Google

mäßig begabter Eklektiker geduldet. Das Wohlwollen erkaltete, nachdem die Kubisten von Henri Matisses grundsätzlicher Ablehnung des Kubismus als Lehre und Schule Kenntnis genommen hatten. Bis in die Kriegsjahre hinein hatten die Kubisten hin und wieder heimlich gehofft, sie könnten diesen klugen, scharfsinnigen und berühmten Künstler für sich gewinnen. Aber er hat alle versteckten Werbungen, die an ihn herangetreten sind, abgelehnt. „Picasso und Braque“, sagte mir Matisse, „haben auch mir manche Anregungen gegeben. Picasso ist ein gescheiter Kerl. Er hat uns geholfen, wieder die Urformen mehr ins Auge zu fassen. Das ist ein Mittel zur Vereinfachung der Kunst. Aber auf einem Kunstmittel ein System aufzubauen ist Unsinn. Die Kubisten haben ein System; aber kein Ziel. Das Ziel aber ist das Wesentliche.“ Nicht nur Matisse begleitete die Entwicklung des Kubismus mit Interesse, sondern die ganze Künstlergeneration verfolgte gespannt die fortschreitenden Versuche Picassos und Braques. Manche noch im Suchen befangenen Maler schlossen sich dem Kubismus an; unter ihnen vorübergehend André Derain und Tobeen.

André Derain ist nach Matisse der bedeutendste Maler Frankreichs. Er ist wie Matisse Nordfranzose und hat wie jener eine Zeitlang im Atelier

Digitized by Google

Carrière gearbeitet. Frühe schon verband ihn eine innige Freundschaft mit Vlaminck. Auch seine Jugend entfaltete sich in den Altersstunden der impressionistischen Heroenzeit. Zu einem Wendepunkt seiner Jünglingsjahre wurde seine Bekanntschaft mit Matisse. Durch den Verkehr mit ihm blühten seine Farben in wundervoller Reinheit auf. Die zweite bedeutsame Wandlung in seiner Kunstentwicklung ergab sich aus seinen Beziehungen zu Picasso und Braque. Wie sie, lotete er die Tiefe der Cézanneschen Kunst aus. Das Wesentliche, was Cézanne seinen Nachfahren übermittelt hat, ist der Sinn für „les grands rapports“ die Relativität jeder Linie, jeder Form, jeder Farbe. „Auf Cézannes Bildern steht jede Form und jede Farbe nicht nur in einem bestimmten Verhältnis zu der Nachbarform und -farbe, sondern auch zu der Gesamtform und der Gesamtfarbe. Die Eingliederung des Einzelnen in das Ganze ist das Wesen der Cézanneschen Synthese.“

Derain entnahm Cézanne Anregungen zum strengen Aufbau des Bildes. Aus seinen Beziehungen zum Kubismus entwickelte sich ihm ein neuer Sinn für die Konstruktion der Körper. Da es ihm nicht darum zu tun war, abstrakte Theorien zu illustrieren, sondern in Anwendung aller Erkenntnisse sein weites und reiches Naturgefühl

Digitized by Google

im Bilde zu zeigen und da er obendrein immer den Pantheismus der Nicolas Poussin und Claude Lorrain im Geiste bewahrte, so mühte er sich von vornherein, das neue Körpergefühl im optischen Raumbild zum Ausdruck zu bringen. Sein heroisches Raumgefühl gewinnt durch die mannigfaltige Abwandlung des Kubischen eine besondere Gestalt. Die Formen bauen sich in reicher Abwandlung auf, überfüllen aber niemals das Raumbild, so daß immer wie bei Claude die stille Größe der Freiheit und Weite erhalten bleibt. Wie in seinen Landschaften sucht er auch im Stilleben die Bescheidenheit der Form in der befreienden Weite des Raumes vorzustellen.

Die Kriegsjahre haben Derain aus der Zeit des Suchens befreit und in das Alter des großen, ruhigen Reifens gebracht. Keiner ist tiefer von dem neuen Ideal Ingres ergriffen worden als er. Die schwunghafte Begeisterung, die ihn zu Ingres führte, trug ihn sogar weiter bis zu Raffael. Der äußere Anlaß zu dieser Rückkehr zum Klassizismus war seine Freundschaft mit dem jungen, früh verstorbenen, italienischen Maler Modigliani, den Manzi-Joyant im Sommer 1920 in einer retrospektiven Ausstellung gefeiert hat. Modigliani hat – weniger in seinen Bildern, als in seinen letzten Zeichnungen – verstanden, die klare keusche Linie der Klassik mit seelischem Ausdruck zu beleben. Unter

Digitized by Google

der Reinheit seiner Linienkunst fand auch Derain den Mut und die Kraft zu jener Einfalt und Größe, die seinen letzten Arbeiten den Charakter geben. Alles Suchende und Quälerische, das im Kubismus durch die mühsame Versinnlichung abstrakter Begriffe in Erscheinung tritt, fiel von ihm ab. Lauter und einfach fließen seine Linien, erfüllt mit tiefem Erleben, über die Fläche. Er erweist sich jetzt als ein Meister, der aus der Problematik und Fragmentarik der Theorie herauswächst zur Totalität und Synthese. Er geht von der Form aus, von der individuellen Form, die sein persönliches Empfinden, sein durch den Kubismus geschärfter Blick aufnimmt. Er reinigt diese Form — nicht wie Raffael durch ein abstraktes Schönheitsideal, sondern durch eine sinnlich-lebendige Hingabe an die nur von ihm so empfundene Schönheit des Einzelnen; wie bei seinem Frauenkopf die üppige und tragische Mundwölbung, die belebte Modellierung der Wange, mit dem unter ihr fühlbaren Backenknochen; die Sammetigkeit des Blickes, von seinem Entzücken gesteigert; die klare Formung der Stirn und der Nase. Er gibt im Individuellen das Absolute. Sein Wille erbaut aus dem gefühlsmäßig Erfaßten das Ewige eines Kopfes. Alles, was hier abgebildet wurde, sind nur Ansätze und Bruchstücke zu den Werken, die Derain in seinem Atelier vorbereitet. Da er erst

Digitized by Google

vor Jahresfrist aus dem Militärdienst entlassen wurde, ist sein Gesamtwerk noch nicht weit gefördert. Für die Landschaft hat er gegenwärtig jedes Interesse verloren. Allein Figuren und Stillleben beschäftigen ihn. In allen Bildern, auch in den Stilleben, wird das Bemühen spürbar, ingristische Ruhe und Formklarheit in die Komposition zu tragen.

Klassizismus ist Trumpf in Frankreich. In den Kapellen und Galerien, die ehemals den stürmischen Versuchen der „Wilden" und Kubisten Aufnahme gewährten, sieht man heute Bilder und Zeichnungen im klassizistischen Stil. Als Beispiel dieser neuen Richtung seien hier zwei Arbeiten des begabten Coubine abgebildet. In dem „Weiblichen Akt" klingt die Erinnerung an Ingres' „Quelle" durch. Das Stilleben erscheint wie der Versuch zu einer Verschmelzung von Cézanne und Ingres. Dieser Künstler kann nicht mit Derain in Parallele gestellt werden. Seine Bilder sollen hier nur die allgemeine Gesinnung der heutigen Jugend illustrieren, die Ozenfant und Jeanneret in dem Buche: Après le cubisme 1918 literarisch umrissen haben.

Wie Derain fand auch der junge baskische Maler Tobeen einen Weg der Befreiung aus den Zielüberspannungen der Vorkriegszeit. In seinen Anfängen hat er sich ebenfalls im Kubis-

Digitized by Google

mus versucht. Allein er verfiel niemals in einen starren Dogmatismus. Eine weitere Entwicklungsstufe brachte ihn in Parallele zu Le Fauconnier und Delaunay. Seine „Zirkusreiterin“ besitzt den kubischen Gehalt eines Picasso und leuchtende Farbigkeit eines Delaunay. In seinen späteren Landschaften, vor allem aber in seinem großen Gemälde „Ballspieler“, das Theodore Duret besitzt, sowie in seinen beiden, großen Wandgemälden „Ruhe“ und „Arbeit“ hat er viele mühseligen Versuche seiner Kameraden durch eine glückliche Synthese überhöht, die in ihrer feierlichen Größe konservativ erscheint, in ihrer Leuchtkraft der Farben und in ihrem edlen Linienrhythmus das Empfinden der Gegenwart ausprägt. Tobeen gehört heute in Paris mit Albert Marquet, Henri Matisse, Vlaminck, Derain und Marie Laurencin zu den begehrtesten Malern. Tobeen lebt gleich Marquet und Vlaminck ein ungebundenes Leben. Er schafft wie fahrende Sänger im Mittelalter sangen. Um die Registrierung und um Propagierung seines Schaffens müht er sich nicht. Da alle seine Bilder schnell in Privatsammlungen untertauchen, ist es heute für einen Deutschen schwer, sie aufzufinden oder gar photographieren zu lassen. Es war mir leider nur möglich, von neueren Arbeiten einen Holzschnitt des Künstlers für diese Anthologie zu gewinnen: den Kopf eines

Digitized by Google

Rauchers, in dem die Dunkelheiten in strenger Beziehung zu den Dunkelheiten der Umgebung stehen. Der herbe Aufbau der Linien charakterisiert das stolze, eigenwillige Haupt kraftvoll.

Vor denen, die aus der kubistischen Doktrin den Weg in die Freiheit fanden, wirkt die neueste Stilwandlung Picassos wie ein Zusammenbruch. Picassos Zeichnungen in der Art des Ingres gleichen schulmäßigen Umrißzeichnungen eines mittelmäßig begabten Akademieschülers. Mager, zitternd, unsicher sind die Körperformen umschrieben. Hin und wieder nimmt man eine Erinnerung an Picassos schöne, blaue Epoche wahr. Aber diese neuen Zeichnungen, von denen der Künstler seit 1914 eine große Folge entworfen hat, stellen nicht eine Überwindung und Verarbeitung der kubistischen Sucherperiode dar. In ihnen wird alles während der letzten zehn Jahre Erarbeitete aufgegeben, verlassen, verraten. Eine vollständige Kapitulation! Wenn man nach diesen Bildern und Zeichnungen aber erfährt, daß Picasso keineswegs aufgehört hat, kubistisch zu malen, sondern neben dem „style ingriste" auch noch den „style cubiste" weiterbetreibt, so fällt es schwer, noch an den Ernst dieses Malers zu glauben. Daß der künstlerische Zusammenbruch des Pablo Picasso im Akademismus endete, ist allerdings nur demjenigen verwunderlich, der im Kubismus mystische Ten-

Digitized by Google



TOBEEN, DER RAUCHER
AUS NOUVEAU SPECTATEUR

denzen zu wittern glaubte. Von allen Doktrinen der letzten fünfzig Jahre war kein Dogmatismus so nahe dem akademischen verwandt wie der Kubismus. Die alten Herren der Pariser Akademie haben das ebenso empfunden wie manche

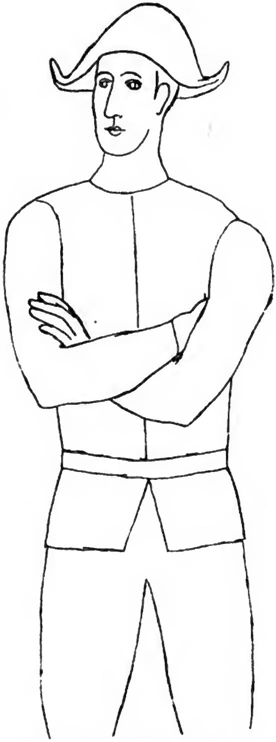
Digitized by Google

jungen Künstler. Delaunay hat schon vor etwa zehn Jahren Bouguerreau mit ehrfurchtsvollem Staunen genannt. In den Kreisen der Kubisten flammten die ersten Freudenfeuer für den Klassizismus auf. Damals allerdings glaubte noch keiner dieses Kreises, daß der Pfadfinder des Kubismus so kläglich enden würde.

Von gewissen Propagandisten wird in Deutschland die Meinung verbreitet, als ob die ganze französische Malerei im Zeichen des Kubismus stehe. Von ihnen wird weislich Picassos Abwanderung in den Akademiestil verschwiegen. Sie fallen über jeden her, der objektiv über den gegenwärtigen Stand der französischen Kunst berichtet. Unduldsamkeit, Gehässigkeit und kleinliche Pedanterie bestimmen nach wie vor die Art, in der in Deutschland über geistige Dinge gestritten wird. In Frankreich gehen Matisse, Vlaminck, Derain und Tobeen unbeirrt und unbeirrbar ihren Weg. Neben ihnen ringen die Kubisten um Erfolg und Anerkennung, ohne daß Gezänk ihrer Verfechter die Luft durchschallt. Es ist falsch zu behaupten, daß die neueste, französische Malerei unter dem Zeichen der kubistischen Doktrin steht. Es wäre aber ebenso falsch, wollte man in einer Übersicht über die französische Malerei der Gegenwart den Kubismus völlig ausschalten. Wenn auch Picassos Abfall dem Kubismus einen

Digitized by Google

schweren Schlag versetzt hat, so halten doch Braque, Herbin, Juan Gris, Metzinger, Léger, Gleizes, Lhote und andere nach wie vor an den kubistischen Prinzipien fest.



PICASSO, ZEICHNUNG

Gegen diese Prinzipien ist nichts zu sagen. Ihre Systeme zeugen in literarischer Fassung von sublimer Intelligenz. Die spekulative Seite des französischen Geistes tritt in ihren scharfsinnigen Darlegungen in Erscheinung. Daß es ihnen sogar gelingt, als Belege für ihre Prinzipien philosophische Erkenntnisse aus Kant, Locke, Malebranche und Bergson herauszufinden, zeugt für ihre philologische Akribie und methodologische Bildung. In dieser Beziehung sind die Kubisten den Impressionisten und den Fauves weit überlegen. Vlaminck, Derain und Tobeen

sind offensichtlich viel banalere Menschen als Braque, Léger und Gleizes.

Den Verdacht, mit ihren Gemäldetafeln nur rein ornamental als dingbefreite Augenreize wirken zu wollen, warfen die Maler des Kubismus als entwürdigend weit von sich. Die Kubisten erstreben Höheres. Sie wollen ihr Formerlebnis darstellen und aus Grundformen auf der Fläche eine Einheit aufbauen, die ein Augenerlebnis vermittelt. Vom Augenerlebnis gehen sie aus und wollen die Schönheit des Sinneseindrucks durch ein willkürliches, nach künstlerischem Empfinden geordnetes Gerüst von Formen: Würfel, Zylinder, Elipse nachschaffen, welches das Augenerlebnis mit ungleich größerer Eindringlichkeit im Beschauer zu wecken imstande sein soll als die der optischen Wirklichkeit entsprechenden Formen.

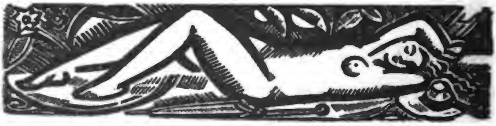
A priori läßt sich nichts gegen diesen neuen Bildstil einwenden, der das ewig alte Wollen der Kunst: die Welt objektiv zu gestalten oder subjektiv zu besingen, verwirklichen soll. Indessen vor den Bildern erkennt man, daß diese klug erdachte Theorie ohne Rücksicht auf die Möglichkeit der Sinne und des Geistes ersonnen worden ist. Matisse sagt: „Die Kubisten haben eine Theorie vor der Praxis aufgestellt." Ihre Versuche, Assoziationen zu erzeugen, sind von einem jeden Mitmenschen ausschließenden Subjektivismus, so daß

Digitized by Google

sie im Leeren verhallen müssen. Maler, die nicht allgemein gültige Formen zu schaffen vermögen, bringen nur eine Kunst für eine kleine, esoterische Gemeinde hervor. Bezeichnenderweise ist diese Malerei im wesentlichen von Russen, Deutschen und anderen Nordländern aufgenommen, gesammelt und ernsthaft diskutiert worden, also von Völkern, deren Stärke nicht in dem den Intellekt ausschaltenden Instinkt, dem unmittelbaren, vibrierenden Mitschwingen in einer sinnlichen Anschauung liegt. Ihr Empfinden scheuchte sie daher auch nicht vor den kubistischen Bildern zurück, die dem sinnlichen Instinkt keinerlei Möglichkeit der Einfühlung geben. Mittelalterliche Scholastiker, stotternde Bauern, stammelnde Neger und – Bachsche Fugen werden zu den „mystischen“ Bildern der Kubisten in Parallele gestellt. Kubismus ist Mystik, heißt es im nebligen Deutschland. Aber „nur die alten Weiden scheinen so grau“. Unter der Pariser Sonne atmet man befreit auf. Die Kubisten Frankreichs gehen von der Form aus. Man mag ihre Bilder als Spielereien des Pinsels oder ernsthafter als Paraphrasen über die Form bewerten, jedenfalls wird ihre Malerei aus dem Handwerk entwickelt und nicht aus der heute so vielfältig mißbrauchten Seele. Der Kubismus ist in Frankreich ein Formproblem, das früher oder später von dem

Digitized by Google

starken französischen Qualitätsgefühl aufgesogen werden wird. Deutsche Theoretiker versuchten mit rührender Pedanterie auf intellektuellen, theoretisierenden Wegen den tief verborgenen „Seeleninhalten" dieser Malerei nahe zu kommen. Diese bewundernswert Geduldigen und Gläubigen mühen sich noch heute mit schulmeisterlichem Ernst um einen Strudel, der in Frankreich, vom heiter belebten Blut der Rasse getragen, schon wieder in die große, breite Strömung einzumünden scheint, die die Kunst dieses glücklichen Landes von Jahrhundert zu Jahrhundert trägt. Dieser Strom fließt im Tal des Gesetzes und nicht in uferloser Freiheit dahin.



Digitized by Google

ABBILDUNGEN

Digitized by Google



HENRI MATISSE, SITZENDES MÄDCHEN

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, BLUMEN AM FENSTER

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, LANDSCHAFT

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, STRASSE NACH VILLACOUBLAY

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, MÄDCHEN VOR DEM FENSTER

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, FRAU AM FENSTER

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



HENRI MATISSE, DAS MEER

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

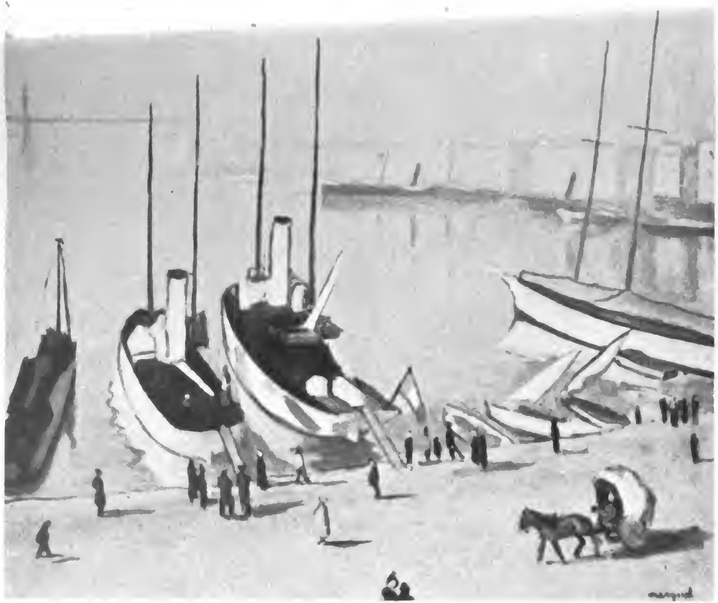
Digitized by Google



ALBERT MARQUET, AKTE

G. Besson, Cahiers d'Aujourdhui

Digitized by Google



ALBERT MARQUET, MARSEILLE

Aus George Besson

Digitized by Google



ALBERT MARQUET, L'ESTAQUE

Aus George Besson

Digitized by Google



CHARLES CAMOIN, AKT

Sammlung George Besson, Paris

Digitized by Google



MARIE LAURENCIN, DIE AMAZONE

Mit Genehmigung der Galerie Flechtheim, Düsseldorf

Digitized by Google



MARIE LAURENCIN, DIE BEIDEN FREUNDINNEN

Mit Genehmigung der Galerie Flechtheim, Düsseldorf

Digitized by Google

Digitized by Google



MAURICE DE VLAMINCK, WINTERLANDSCHAFT

Phot. Galerie Vildrac, Paris

Digitized by Google



MAURICE DE VLAMINCK, FISCHERHAFEN

Phot. Giraudon, Paris

Digitized by Google



MAURICE DE VLAMINCK, DIE BRÜCKE

Digitized by Google



Maurice de Vlaminck, Seine-Landschaft

Digitized by Google



OTHON FRIESZ, WINTER

Phot. Galerie Vildrac, Paris

Digitized by Google



MODIGLIANI, JUNGER ITALIENER

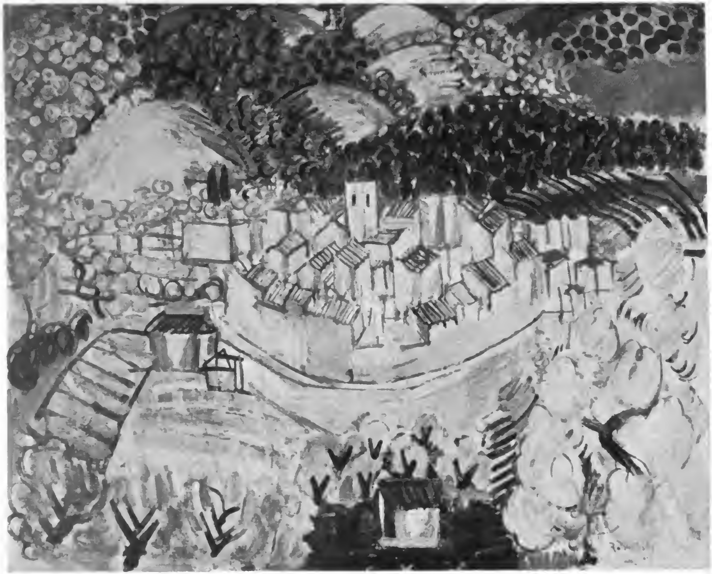
Digitized by Google



RAOUL DUFY, FRUCHTKORB

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



RAOUL DUFY, DIE STADT

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



RAOUL DUFY, SOMMERFREUDEN

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

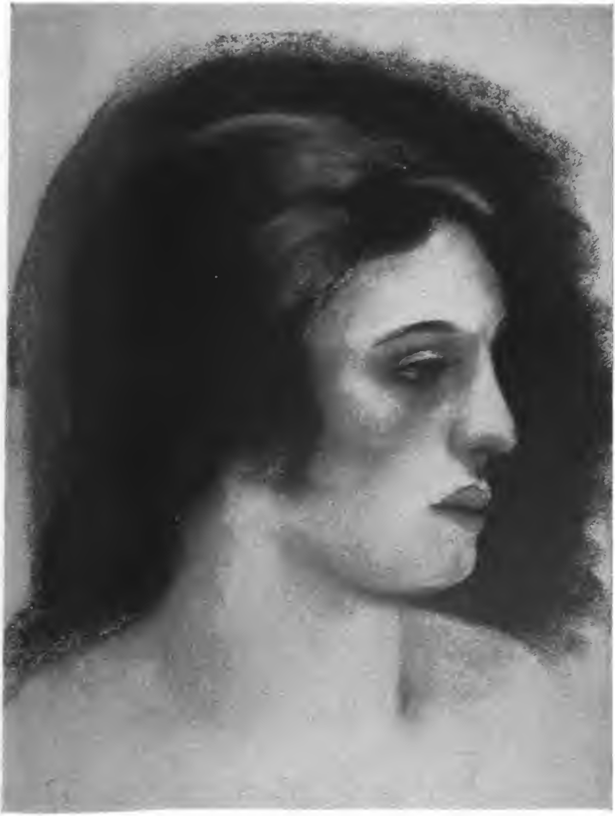
Digitized by Google



RAOUL DUFY, DER HAFEN

Phot. Bernheim-Jeune, Paris

Digitized by Google



ANDRÉ DERAIN, KOPF

Mit Genehmigung der Galerie Simon, Paris

Digitized by Google



ANDRÉ DERAIN, STILLEBEN

Digitized by Google



ANDRÉ DERAIN, LANDSCHAFT

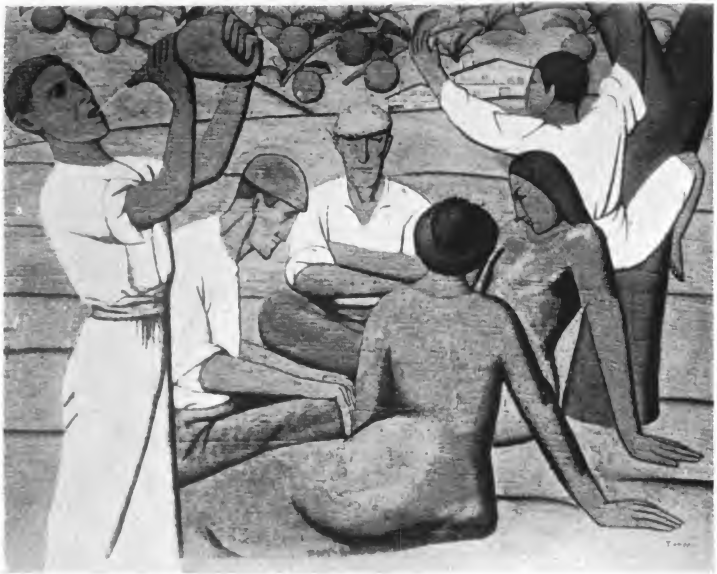
Mit Genehmigung der Galerie Simon, Paris

Digitized by Google



TOBEEN, DIE ANBETUNG DER HIRTEN

Digitized by Google



TOBEEN, RUHE NACH DER FELDARBEIT

Digitized by Google



COUBINE, STILLEBEN

Sammlung Armand Parent, Paris

Digitized by Google



COUBINE, FRAU MIT SPIEGEL

Sammlung Baser, Paris

Digitized by Google



PABLO PICASSO, STILLEBEN

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



PABLO PICASSO, ZEICHNUNG

Phot. Paul Rosenberg, Paris

Digitized by Google



PABLO PICASSO, FRÜCHTEKORB

Phot. Paul Rosenberg, Paris

Digitized by Google



FERNAND LÉGER, „KARTENSPIELER“

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



FERNAND LÉGER, DREI FRAUEN BEI DER TOILETTE

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



ALBERT GLEIZES, MENSCH IN DER STADT

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



METZINGER, STILLEBEN

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



JUAN GRIS, FRUCHTSCHALE

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

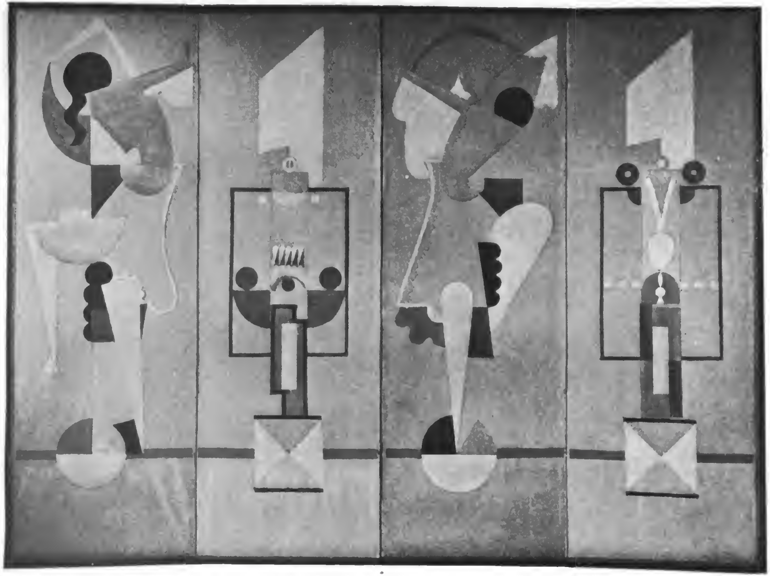
Digitized by Google



HERBIN, SITZENDE FRAU

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google



HERBIN, VIERTEILIGER PARAVANT: TÄNZERINNEN UND STILLEBEN

Phot. Léonce Rosenberg, Paris

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 066451285

Digitized by Google

Digitized by Google